

Hieronymus Cock *Company*

Séverine Lepape



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/673>

DOI : 10.4000/estampe.673

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

Pagination : 78-82

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Séverine Lepape, « Hieronymus Cock *Company* », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 249 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/673> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.673>



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

HIERONYMUS COCK COMPANY

Joris van Grieken, Ger Luijten, Jan van der Stock (dir.), *Hieronymus Cock : La Gravure à la Renaissance* [cat. expo Louvain et Paris 2013], Bruxelles, Fonds Mercator, 2013, 415 pages. ISBN 978-90-6153-665-9.

Séverine Lepape

On ne saurait trop répéter combien la production et la commercialisation de l'estampe ancienne durant ses premiers siècles d'existence sont des éléments passionnants pour comprendre l'importance du médium. La réalité économique des éditeurs de gravures de la Rome du XVI^e siècle est maintenant mieux cernée ; en France, mal. Aux Pays-Bas et dans les Flandres, la question a été bien abordée pour le XVII^e siècle, mais relativement peu pour le siècle précédent, tant les nouveautés formelles des artistes de la Renaissance du Nord ont retenu l'attention. Le catalogue de l'exposition consacré à Hieronymus Cock vient donc combler ce manque, en traitant de l'éditeur essentiel actif à Anvers dans la seconde moitié du XVI^e siècle. À dire vrai, cet ouvrage est plus qu'un catalogue d'exposition, même si les notices dans la seconde partie viennent nous rappeler le genre formel dont il relève. Ou, pour être plus exact, c'est bien là un catalogue d'exposition, que peu d'éditeurs aujourd'hui se risquent malheureusement à faire, et qui renoue avec le temps glorieux où l'exposition était l'occasion de faire un point complet et ambitieux sur un sujet. Pour ce faire, les directeurs scientifiques, Joris van Grieken, Ger Luijten et Jan van der Stock ont fait appel aux meilleurs spécialistes du dessin et de l'estampe flamands. Cela donne un résultat exemplaire, où essais et notices se complètent et donnent des éclairages différents.

On pourrait penser que Hieronymus Cock n'est guère un sujet nouveau. Et ce, d'autant plus qu'une thèse a déjà été consacrée à cet artiste par Timothy Riggs en 1977, travail pionnier sur la connaissance de cet éditeur. Car pour qui pratique l'estampe flamande du XVI^e siècle, Cock est à la fois partout et nulle part. Il incarne cette discrète mention de l'*excudit*, que l'on relève au fil de la lecture d'une estampe, mais qui bien souvent passe après le nom du graveur, et surtout, pour les historiens de l'art traditionnels à la recherche de « l'intelligence primordiale », après le nom de l'inventeur. Cock est donc indissociable de Bruegel, de Floris, de Heemskerck ou de Hans Bol. C'est l'homme de l'ombre, et tout le mérite de cette exposition et du catalogue est de montrer combien, sans lui, aucun de ces grands artistes n'aurait eu la renommée qu'ils connurent en Europe au XVI^e siècle.

Pourtant, les auteurs du catalogue n'ont pas fait de ses relations avec les peintres et dessinateurs qui ont façonné la Renaissance nordique le sujet principal de leur quête. Dans les six essais ouvrant le catalogue, et dans les œuvres sélectionnées, ils ont souhaité mettre en valeur l'activité protéiforme de Cock, dont les contours correspondent parfaitement à la notion d'universalisme que se faisaient les hommes à la Renaissance. Pour que les lecteurs aient une meilleure idée de son officine, ils ont choisi de les emmener d'un bout à l'autre de la production de Cock, les laissant explorer jusqu'aux coffres.

À Jan van der Stock a été confiée la délicate tâche de nous présenter le maître des lieux. Plus qu'un simple résumé biographique, l'auteur définit la réalité du métier que

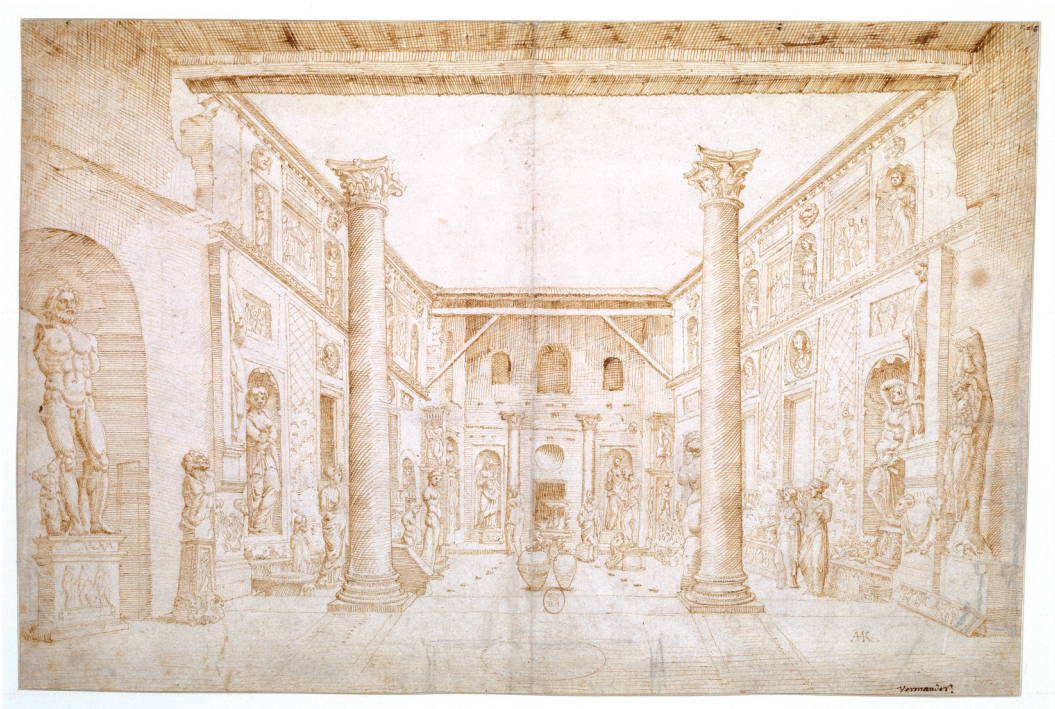


III. 1. Cornelis Floris, *Projet pour l'épitaphe de Hieronymus Cock*, 1570. Dessin à la plume et pinceau sur esquisse à la pierre noire. BnF, Est. Rés. B-12 (4)-Boîte.

Cock exerçait : éditeur d'estampes et marchand d'art (il vendait également des tableaux), il ouvrit sa boutique à Anvers, ville dynamique et stratégique pour le livre et pour l'estampe, peu avant 1550, à un moment où se constitua un point de bascule dans la production des gravures : les artistes isolés, qui s'auto-éditaient, cédèrent la place aux maisons d'estampe qui initiaient des commandes et prenaient en charge

tous les frais de réalisation d'une gravure (paiement de la matière première, rétribution du dessinateur, du graveur, impression et commercialisation). Cock avait compris cette évolution. Il avait également saisi l'importance que pouvait avoir l'emplacement géographique d'une échoppe dans la réussite de ses affaires : ainsi ne s'installa-t-il pas dans le quartier traditionnel des imprimeurs, mais dans un quartier en passe de devenir le nouveau centre commercial de la ville. Le succès de son officine fut international et ses estampes vendues partout en Europe : France, Espagne, Italie, Angleterre. Cock devint le patron d'une puissante maison éditoriale, dont l'équivalent pour les livres est celle que tenait à la même époque Plantin avec qui il entretenait des liens professionnels. La réussite de Hieronymus tint également à des soutiens financiers et politiques sûrs, comme celui de Gérard Grammay, financier anversois, ou du cardinal Granvelle également, dont le nom apparaît souvent en dédicace des estampes de Cock. Autre éclairage intéressant de l'exposition et de cet essai, le rôle de la femme de Cock, Volcxken Diericx, est ici justement réévalué. Elle fut son principal collaborateur, tenant le magasin et vendant des estampes. Elle dirigea la maison après la mort de Cock (3 octobre 1570), jusqu'à son décès en 1601, soit pendant trente ans, période plus longue que celle du vivant de Cock. Elle ne se contenta pas de gérer le stock, elle fit de nombreuses commandes à de nouveaux talents, comme à l'artiste Maarten de Vos. Pendant ce demi-siècle, près de deux mille estampes sortirent des presses et de la boutique de Cock. La réussite et la renommée de Hieronymus tiennent donc autant à son talent qu'à celui de son épouse.

C'est à ce stade de la réflexion que l'essai de Joris van Grieken intervient, et c'est à notre avis le plus intéressant de l'ouvrage. L'auteur a analysé méticuleusement l'inventaire des biens établi à la mort de



III. 2 Maarten van Heemskerck (?), *Jardin de sculptures du Palazzo della Valle à Rome*, 1553. Dessin à la plume et encre brune. BnF, Est. Ga-80-Fol.

Volcxken, une première fois publié en 1984. Ce document est déterminant pour la connaissance de la production de l'éditeur, car il constitue une sorte de seconde source en dehors des estampes qui nous sont parvenues et qui ne reflètent plus forcément avec exactitude la réalité du fonds de l'éditeur, car le temps et le goût qui les ont collectionnées ont opéré leur tri. Le relevé des estampes que Timothy Riggs avait réalisé en 1977 comportait mille deux cents planches distinctes. Dans l'inventaire, mille six cent quatre planches se trouvent décrites. Sur ce lot, quatre cents estampes n'ont donc pu être aujourd'hui identifiées. Mais toutes celles que Th. Riggs avait répertoriées sont décrites dans l'inventaire, ce qui signifie que Volcxken ne se défit d'aucune planche après la mort de son époux. L'analyse du document révèle qu'il existait aussi à la fin de la liste un lot d'une centaine de cuivres devant revenir aux héritiers de Cock, toutes des images pieuses, sans l'adresse de Cock. Cock ne commercialisait donc pas seulement des estampes prestigieuses, avec l'*invenit* de grands noms, mais aussi de l'image demi-fine anonyme, pour laquelle il ne faisait pas mettre son adresse, de sorte que cette production ne dévalorisât pas sa renommée. L'inventaire fournit également toutes sortes de données concrètes et précieuses : le stock moyen par planche, d'environ trente tirages ; les capacités de tirage d'un cuivre gravé au burin comprises entre mille cinq cents et deux mille épreuves ; le seuil de rentabilité d'une plaque, environ trois cents exemplaires pour récupérer l'investissement. Et surtout, des prix, qui donnent une idée de la valeur d'une feuille gravée et éditée chez Cock : *l'École d'Athènes* par Ghisi d'après Raphaël valait huit sous soit le double qu'une épreuve du *Grand paysage* de Hans Bol. Pour la suite complète en vingt-sept feuilles des *Thermes de Dioclétien*, comptez deux florins et dix sous, soit une somme considérable. L'inventaire ne souffle mot ni de reliure, ni de mise en couleurs, activités qui devaient être faites en dehors de l'atelier de Cock.



III. 3. Graveur inconnu, d'après Maarten van Heemskerck (?) *Jardin des sculptures du Palazzo della Valle à Rome*, 1553. Gravure au burin. BnF, Est. Vb-132 (S, 10)-Fol.

À la mort de Volcxken, une grande partie des plaques se retrouva aux mains de grandes dynasties d'éditeurs et de graveurs anversois, comme Galle ou

Collaert. Certains éditeurs comme Michel Snyders ou Michiel Cabbacy firent regraver des cuivres de Cock. Paul de la Houve récupéra des cuivres représentant des cartes de l'officine de Cock et les réédita, sans doute pour s'assurer un revenu sûr grâce à des planches au succès bien éprouvé, mais ce faisant, lui, et tous les autres, contribuèrent à prolonger le succès des éditions de Cock.

Précisément, quels autres concurrents, ou modèles, Cock et Volcxksen avaient-ils quand ils se lancèrent dans le commerce d'estampes ? Pour y répondre, Ger Luitjen dresse un panorama de la pratique de l'édition en Europe, et plus particulièrement en Italie, pays pionnier dans ce domaine. Sans que cela ne soit comparable, on sait que dans l'entourage de Raphaël, Baviero di Carrocci avait la responsabilité de surveiller l'impression et la diffusion des estampes réalisées d'après le maître. Vasari dit que Baviero avait acquis des plaques de cuivre après la mort de l'artiste en 1520 et fondé une imprimerie qui a servi de modèles à de futurs éditeurs. Il investissait donc dans des plaques de cuivre, demandait à des graveurs de travailler à partir de dessins qu'il leur fournissait et se chargeait ensuite de l'impression et de la diffusion d'estampes. Mais le premier éditeur dont l'activité s'apparente à celle de Cock fut Antonio Salamanca (1478-1562) qui démarra un commerce de livres et d'estampes à Rome en 1519. Il rachetait des plaques déjà gravées qu'il rééditait avec son adresse et se mit à commander des créations à partir de 1536. De nombreux points communs entre les estampes publiées par Cock et celles par Salamanca sont relevables, qui tiennent au format, à la qualité d'exécution ou aux mentions d'adresse. À l'évidence, Salamanca a constitué un modèle à suivre. Et avec ces nouveaux outils, Cock parvint sans trop de difficultés à se différencier des concurrents anversois, comme Cornelis Bos, Cornelis Matsys et Hans Liefink. Il parvint également à faire venir Ghisi, qui jusque-là s'était associé à Salamanca et Lafréry, un autre éditeur très important à Rome, peut-être le rival le plus sérieux de Cock. Ghisi saura donner une aura supplémentaire à l'éditeur anversois en gravant d'après Raphaël ou Bronzino. Ger Luitjen met très bien en évidence la manière dont les deux éditeurs mirent au point des stratégies éditoriales pour se singulariser : Lafréry proposait ainsi à ses clients de se faire composer un album avec les cartes de leur choix, précédées d'un magnifique frontispice, tandis que Cock se spécialisait davantage dans l'édition de grandes séries aux thématiques plus modernes, comme les paysages ou l'ornement. Et ce sont ces domaines que les essais suivants explorent. Pour Peter Fuhling, la fabrication de grandes séries d'estampes consacrées à l'ornement ou à l'architecture relève à la fois de l'audace, car Cock fut le premier aux Pays-Bas à se lancer dans une telle spécialité, et d'une originalité évidente, tant il était plus courant d'éditer

une série sur l'histoire de l'Ancien ou du Nouveau Testament. Dès 1548, Cock commanda à Cornelis Bos la suite des *Modèles pour vaisselle décorative*. À l'époque, seul Androuet du Cerceau osait se lancer dans une telle catégorie, et encore était-il architecte. Cock semble avoir compris très tôt l'intérêt de concevoir ses suites en recueil : une planche de titre, des plaques de mêmes dimensions, que l'on imprimait deux par deux sur une grande feuille pliée ensuite pour constituer un bifolio et surtout, des variations autour d'un même motif, qui stimulaient l'imagination de ceux qui étaient à la recherche d'idées ou d'éléments susceptibles d'être intégrés dans leurs propres créations. En cela, Cock fournissait de la matière aux artistes et aux humanistes férus d'Antiquité, qui constituaient son réseau. L'importance donnée au paysage, bien soulignée par Manfred Sellink, est l'une des autres grandes innovations de Cock, qui grava plus de cinquante estampes sur ce thème et édita entre autres la série des *Grands Paysages* d'après des dessins de Bruegel l'ancien. Même associés à des thèmes mythologiques, ils constituaient un genre en tant que tel, et l'importance indéniable de ces feuilles dans le stock des estampes vendues par Cock souligne leur succès, contribuant à faire des Pays-Bas une école en matière de paysage.

Enfin, le dernier aspect traité par Wouter Bracke et Pieter Martens, l'édition de cartes, est sans doute le moins connu des spécialistes des estampes, qui délaissent trop souvent ces objets si instructifs. Pourtant, la diffusion des cartes géographiques par la gravure représentait au XVI^e siècle une nouveauté fondamentale et accompagnait les découvertes des nouveaux territoires. L'essai souligne à juste titre que graver et publier une carte constituait donc un acte politique, car c'était faire connaître des espaces et des territoires parfois inédits, à tout le moins mal connus, à un large public. Cette connaissance pouvait être ensuite utilisée dans des batailles et des manœuvres. La réalisation d'une carte pouvait donc être encouragée, ou au besoin empêchée, comme celle de Bourgogne commandée par le cardinal Granvelle en 1566, jamais terminée même si la gravure des cuivres, elle, le fut. Sa mise en circulation comportait trop de risques, les Hollandais auraient pu en effet utiliser ces nouvelles informations géographiques dans leur lutte contre les Espagnols. La carte et les quelques exemplaires tirés furent donc enfermés dans un coffre d'un des châteaux de Granvelle, où elles n'en furent sorties qu'à la fin du XVI^e siècle. Dans la même veine, Cock édita de nombreux sièges et batailles, pièces d'actualité qui circulaient largement et rapidement, rendant compte de l'issue d'un conflit. Cette production est devenue aujourd'hui rarissime, car par essence son contenu n'était pas pérenne et donc non destiné à être conservé, mais les cartes plus ambitieuses éditées par Cock ne l'ont pas plus été, car diffusées à la feuille, et non sous forme d'atlas, elles subirent plus facilement les destructions.

On ne peut ici entrer dans le détail des quelque cent neuf notices, mais on relèvera que, pour chaque estampe, il est précisé comment le cuivre est décrit dans la succession de Volcxken, et si la veuve avait encore chez elle des exemplaires, indications fort précieuses. Une bibliographie fournie suit, puis l'analyse de l'œuvre, avec une mise en contexte de sa réalisation, mention de dessins préparatoires ou de modèles peints, et un développement sur l'originalité iconographique. Les reproductions, toutes en couleurs, sont excellentes, occupant pour certains formats paysages plus d'une page voire les deux pages complètes. Enfin, un mot en guise de mise en abyme sur la qualité du travail d'impression de l'ouvrage, sur un magnifique papier épais et satiné le tout dans une reliure solide : l'imprimeur a été à la hauteur du lointain confrère !

Cet ouvrage est donc une véritable réussite et fera date. Il permettra aux lecteurs du XXI^e siècle naissant de saisir toute la modernité de Hieronymus Cock, entrepreneur audacieux, individu pionnier et ambitieux, qualités que nos yeux d'hommes et de femmes modernes aiment à reconnaître, voire à projeter sur cet homme déterminant pour l'estampe du XVI^e siècle.